

Lilia Maure

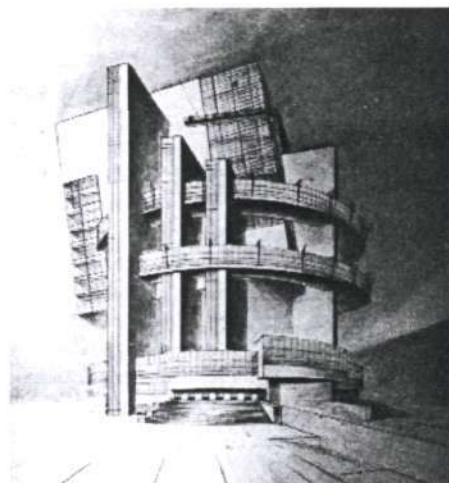
La superación del concepto de 'tipo' en la arquitectura contemporánea

*Proyecto para un
Palacio de Congresos
R. M. Smolenskaja,
1928*

Durante los últimos años del siglo pasado la arquitectura internacional inició un proceso de cambio formal y conceptual en respuesta a las inquietudes que la crisis del Movimiento Moderno generó a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. Este proceso, consolidado como tal en lo que llevamos del presente siglo, evidencia el deseo de desvincular el proyecto arquitectónico de todo referente histórico y de las fórmulas universales que caracterizaron los distintos períodos racionalistas, y así reconducir la arquitectura hacia una nueva etapa de mayor libertad creativa.

*Fantasia
Arquitectónica
Ja. G. Cernichov,
1927-31*

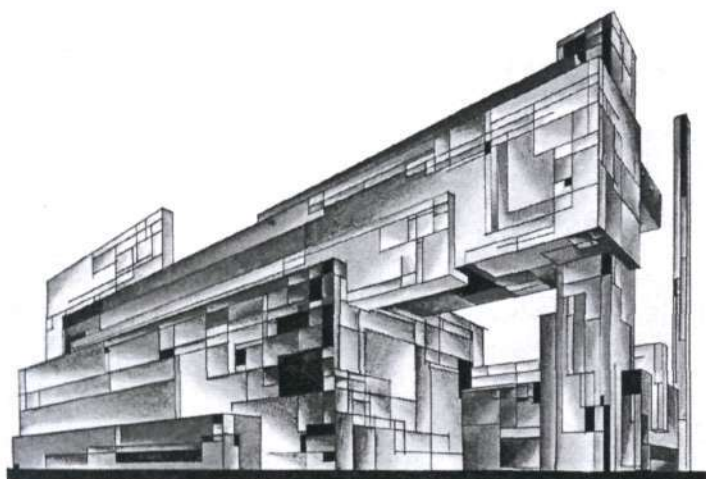
Antes de seguir adelante con este estudio sobre la arquitectura contemporánea y su ruptura con los sistemas de creación precedentes he de hacer hincapié en el hecho de que, cualquier intento de catalogación de la historia de la arquitectura, incluida la más reciente, responde al deseo de comprender cuáles son los modelos dominantes en cada momento, los que mueven las bases de las arquitecturas en curso, y abren los cauces de la creación hacia nuevos derroteros. Al día de hoy, la herencia del racionalismo moderno convive con las nuevas experiencias formalistas



-que justifican este estudio-, que poco a poco van dirigiendo las inquietudes de las nuevas generaciones.

Los objetivos que representan la arquitectura contemporánea responden una vez más, en lo que se refiere a la historia de la arquitectura, al deseo de cortar con la continuidad de unos métodos de creación que ya no satisfacen las inquietudes personales de sus creadores. La ruptura formal y conceptual que acompaña las búsquedas actuales es en muchos aspectos comparable a la que planteó la vanguardia de principios de siglo XX, con la que la arquitectura actual está en deuda. El carácter iconoclasta de los experimentos teóricos de la vanguardia, especialmente la rusa, coincide con algunas de las propuestas de la arquitectura internacional actual que pretenden dar nueva forma a las necesidades de una sociedad en tránsito, y que como aquella, hace de su rechazo al 'tipo' el estandarte de su concepción.

El Movimiento Moderno, influido por las vanguardias, consiguió obviar los referentes formales que habían caracterizado la arquitectura precedente; sin embargo, y a pesar de su deseo de concebir una arquitectura

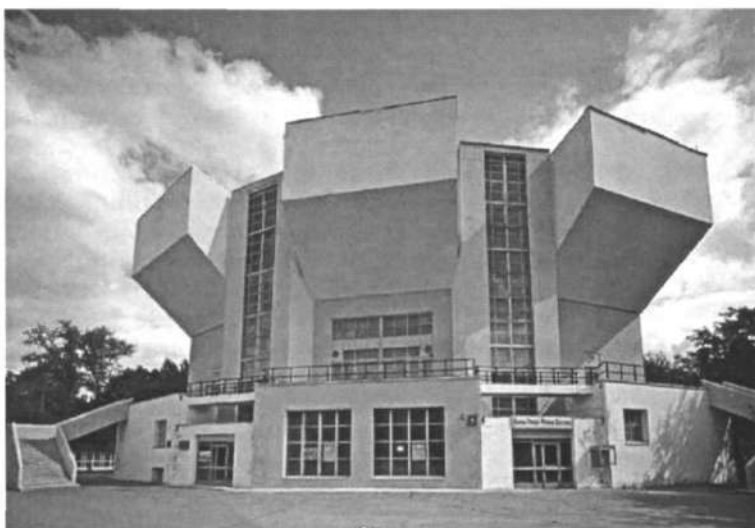


nueva y libre de cualquier premisa compositiva, condicionada en exclusividad por los objetivos funcionales que la determinasen, estableció nuevas fórmulas de creación que dotaron de cierta universalidad a la arquitectura que se desarrolló, en gran medida, a lo largo del siglo XX.

Sólo de forma eventual, algunos de los arquitectos del periodo, consiguieron dar continuidad a las experiencias formales de las vanguardias, creando unas soluciones de gran singularidad, desvinculadas de cualquier código proyectivo, y siendo, en cierta medida, las que han impulsado conceptualmente los objetivos de la arquitectura contemporánea.

Uno de los referentes históricos que la arquitectura tanto, de hoy como de las vanguardias, ha tenido a bien rechazar ha sido el 'tipo'. El tipo, como concepto, es algo que permanece inmutable a lo largo de la historia, un concepto que permite la identificación de la arquitectura mediante el reconocimiento del sistema formal que la compone.

*Club de trabajadores
Rusakov
Konstantin Melnikov,
Moscú, 1927-28*



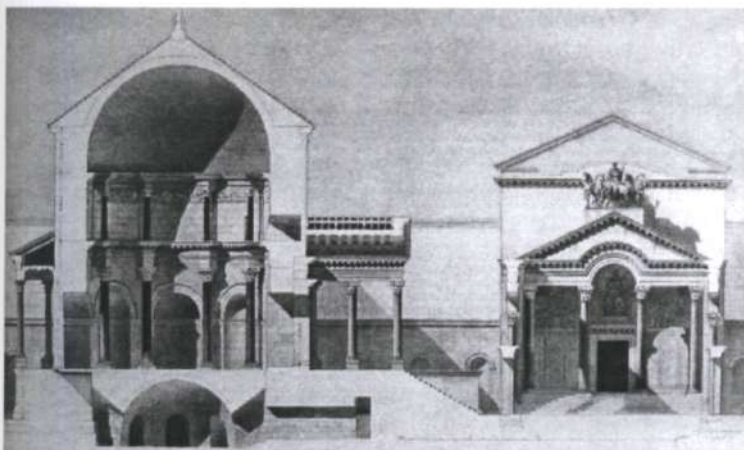
El tipo, como estructura sintética que resuelve la articulación entre determinados elementos –o partes– de la arquitectura, se ha convertido en un instrumento en la creación arquitectónica al constituir un sistema que garantiza, empíricamente, el correcto funcionamiento de las partes que estructura. Esta sistematización de los elementos mediante unas relaciones concretas subyace tanto en la planta como en la fachada de los distintos edificios históricos. La defini-

ción del llamado 'orden arquitectónico', propio de las etapas clásicas, constituyó, de por sí, un 'tipo' o estructura formal que permitía establecer una articulación racional entre las distintas partes del edificio al mismo tiempo que lo dotaba de una imagen determinada.

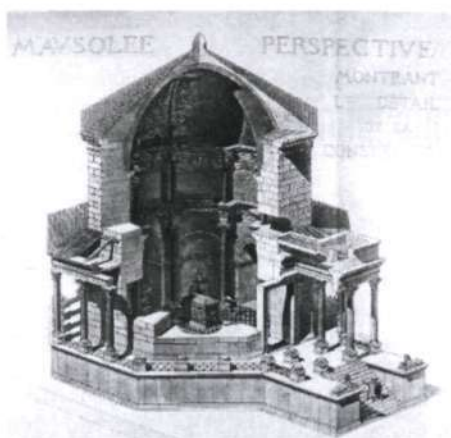
Al igual que el 'orden arquitectónico' se configuró como un instrumento que racionaliza el proceso de creación y garantiza su adecuación estética, 'el tipo' se concibió como la relación que ordena los distintos elementos –constructivos, estructurales, espaciales...– o partes –pórticos, atrios, patios, estancias, corredores...– del edificio, avalando su ajuste funcional.

El tipo, como el lenguaje, es el resultado de una articulación determinada de los distintos elementos que entran en juego en el proceso de creación. El orden arquitectónico se tipifica para dar respuesta a los diversos requerimientos del edificio –funcionales, distributivos, volumétricos, estéticos...–; el tipo, como sistematización del todo arquitectónico, o de sus partes, es la estructura que ordena espacialmente las diversas exigencias del edificio –funcionales, representativas, climáticas...–, constituyéndose en un referente formal para sucesivos proyectos. El tipo, así como el 'orden arquitectónico' desvela, en su composición, unas constantes que lo confirman como tal; sólo en su repetición, la estructura formal básica se convierte en tipo.

Adentrándonos en la historia de la arquitectura apreciamos cómo ciertas estructuras formales se han repetido a lo largo de los siglos en arquitecturas del mismo género o de géneros diversos. Dichas estructuras presentan un gran abanico que va desde las más simples hasta las que han engendrado edificios completos. La cúpula, como estructura simple que corresponde a una solución constructiva singular, ha sido capaz de dar solución a diversos requerimientos funcionales, como parte del edificio –las termas de la arquitectura romana, salones en la arquitectura palaciega, salas de la arquitectura museística...–, o como entidad completa –mausoleos, iglesias, bibliotecas...–.



*Der Palast
Diokletians in
Spalato
George Niemann,
Viena, 1910
Sección por el mau-
soleo y frente del
vestíbulo al palacio*



*Axonometría del
mausoleo*

Diversas son las estructuras simples que se han consolidado a lo largo de la historia como tipos de reconocida funcionalidad: los ábsides, los pórticos, los atrios, los patios...; su combinación y adaptación han dado lugar a estructuras más complejas que se han tipificado asimismo constituyéndose en nuevos referentes formales a lo largo de la historia. Y son esos referentes, o sistemas formales producto de unas relaciones determinadas entre los elementos que los componen, los que nos han permitido la identificación de los edificios históricos.

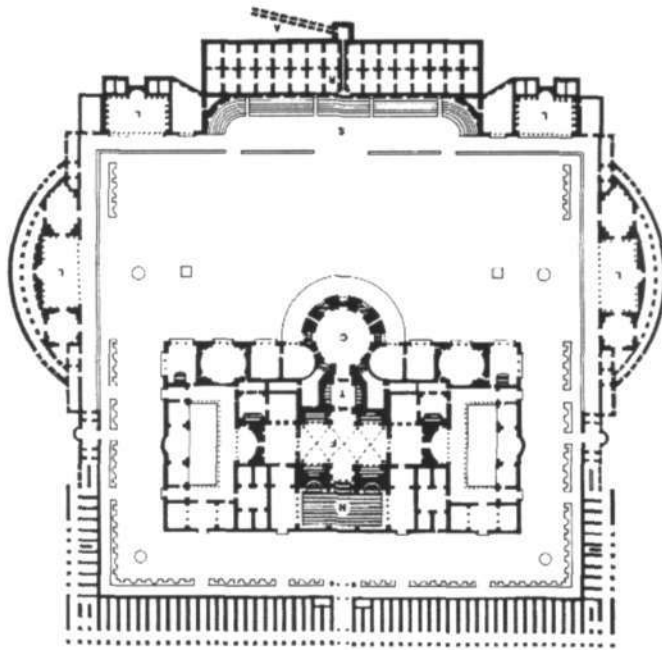
La aprehensión del tipo, como el de un concepto o una idea, responde a un proceso mental de abstracción que identifica la estructura que lo compone. Este proceso es un instrumento de gran utilidad para el reconocimiento de los distintos episodios arquitectónicos así como para la distinción entre determinados géneros; asimismo subyace en el proceso creativo, no como modelo transferible sino como concepto que sintetiza experiencias similares.

El tipo requiere la consolidación temporal de una forma simple, o de una forma compuesta, o de las relaciones que conceptualmente constituyen ésta. La arquitectura moderna fue consciente de la valía del tipo como estructura que garantiza ciertas relaciones, aunque rechazó el patrón de los tipos tradicionales. El tipo facilita la 'normalización', lo que supuso un gran avance en la definición de la arquitectura y la ciudad moderna, estableciendo la identificación funcional de los edificios; esta identificación dio lugar a su clasificación facilitando de esta manera tanto el estudio de los edificios, presentes y pasados, como su diseño.

En la arquitectura de hoy las premisas que establecen las relaciones entre los elementos o las partes del edificio han desaparecido y, con ello cualquier intento de establecer sistemas compositivos o vínculos que garanticen una concatenación adecuada entre estos. La arquitectura contemporánea ha conseguido superar el obligado referente histórico a cualquier estructura formal o sistema organizativo empíricamente consolidado, negando la existencia del tipo como codificación de un sistema de relaciones de eficacia garantizada. La vigencia de determinados tipos o estructuras formales específicas -bloque de doble crujía de la arquitectura residencial, sistema en peine de la arquitectura hospitalaria...- ha sido puesta en entredicho.

Los arquitectos, a lo largo de la historia, han fluctuado en su apreciación de la utilización de los sistemas o normas que dirigen el proyecto arquitectónico. En cada época han primado unos principios inspiradores y organizadores de la creación, principios que han sido alternativamente rechazados, en pro de una libertad personal, y nuevamente definidos, como fórmulas que guíasen el proceso proyectivo. Esas fluctuaciones son coincidentes con los momentos, alternativos, de objetividad o subjetividad, que han guiado la cultura y el pensamiento occidental.

El carácter atemporal y universal del tipo, como estructura compositiva, se evidencia en la historia de la arquitectura. Si analizamos la sucesión de edificios que los romanos crearon para el disfrute del baño, a lo largo y



*Termas de Caracalla,
Roma*

ancho del espacio geográfico y temporal, observamos cómo el comportamiento funcional del edificio –alternancia del agua fría, templada y caliente– ha generado unas características que apreciamos en su análisis como tipo o estructura formal que, a su vez sirvió, por su lógica sintética, en instrumento de rápida creación de las nuevas termas en la expansión romana por Oriente y norte de África.

También, las exigencias de seguridad que han caracterizado el desarrollo histórico de la casa han hecho del patio y su distribución periférica un sistema empíricamente consolidado y racionalmente formalizado. Aunque el patio no constituye en sí mismo un tipo si podemos apreciar las distintas soluciones distributivas que en torno al patio han creado estructuras compositivas similares, repetidas en distintos momentos históricos y geográficos. La estructura en patio ha llegado hasta nosotros a través de tipos diversos que a su vez han consolidado soluciones funcionales diferenciadas –fortalezas, palacios, conventos, hospitales, mezquitas...–.

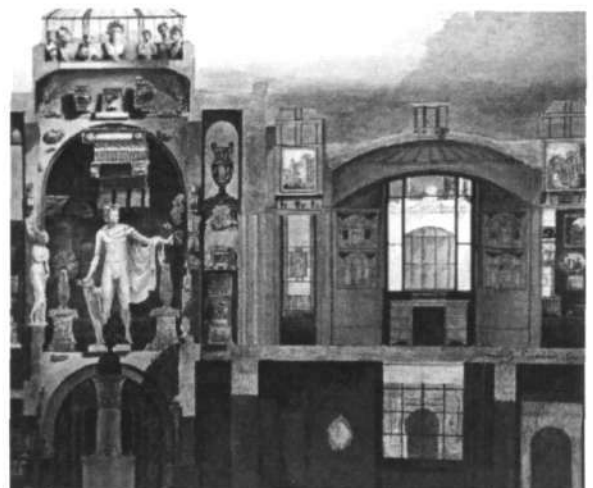
El tipo, como entidad que establece determinadas relaciones, subyace en la arquitectura preexistente como solución capaz de adaptarse

a los condicionantes específicos de cada proyecto. A diferencia del modelo, que produce la copia fiel, el tipo invita a su imitación, a la interpretación de sus características que, en arquitectura, siempre vienen ligadas a las relaciones entre sus distintos elementos.

La historiografía del siglo XX relacionó el término ‘tipo’ a la Ilustración ya que fue, durante este periodo, cuando, la teoría, en su afán de vincular la arquitectura a los diversos procesos de sistematización que estaban caracterizando los enunciados científicos, vinculó el tipo al proceso racional, cartesiano, de creación. Los tipos se ligaron a las nuevas necesidades sociales emergentes; se definieron nuevos sistemas formales que garantizaban la adecuación de la arquitectura a los diversos usos específicos. El tipo permitía la clasificación arquitectónica en base a su actividad edificatoria.

Cualquier actitud que se acaba codificando se convierte en norma, y su uso prolongado o imposición provoca finalmente su rechazo. Durante las últimas décadas del siglo XVIII se cuestionó el carácter universal de la codificación enunciada por el racionalismo ilustrado. La búsqueda diferenciada, más personal y exaltadora, de la creación, abrió las vías a una etapa de nueva subjetividad que caracterizó el emergente Romanticismo.

El Romanticismo recuperó la imaginación como instrumento que liberaba el proceso creativo de los ideales racionalistas de la Ilustración. La objetividad cedió ante la subjetividad



*13 Lincoln's Inn
Fields
John Soane,
Londres, 1812*

y, los sentimientos, la emoción caracterizaron el nuevo momento histórico. El gusto personal dirigió la creación de aquellos arquitectos que, guiados por el conocimiento y la profesionalidad, se adentraron en el tenebroso camino de libertad artística.

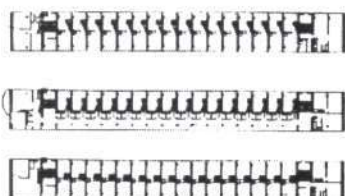
Si aceptamos, como dijese Kenneth Clark, que el romanticismo es una actitud humana permanente, no vinculada a un momento histórico determinado, podemos establecer que, a lo largo de la historia, se han sucedido alternativamente periodos de mayor racionalidad con otros de mayor carga subjetiva. La emoción, como característica dominante en determinados periodos de la historia, susti-

El subjetivismo actual ha provocado la crisis de las virtudes ilustradas recuperadas por la cultura moderna de principios del siglo XX. Unos valores que permitieron a los arquitectos del periodo de entreguerras afrontar los problemas provocados por la depresión que la situación económica y social conllevaba. La necesidad de racionalizar tanto el producto arquitectónico como su proceso de creación, determinó una actitud general en los arquitectos del momento que se centró en la determinación de los sistemas que agilizaran, fundamentalmente, la creación masiva de viviendas para la población de la posguerra europea. Surgieron nuevos procesos de codificación que, en base a la repetición de los elementos constructivos, generaron nuevas propuestas tipológicas basadas en la definición de los estándares mínimos.

La simplificación de las masas arquitectónicas, en base a un elementalismo que obedecía a los principios de montaje que la industria imponía, abrió los cauces a la estandarización y a la recuperación de la trama compositiva como sistema que generalizaba la ordenación, minimizando las diferencias formales en el proyecto.

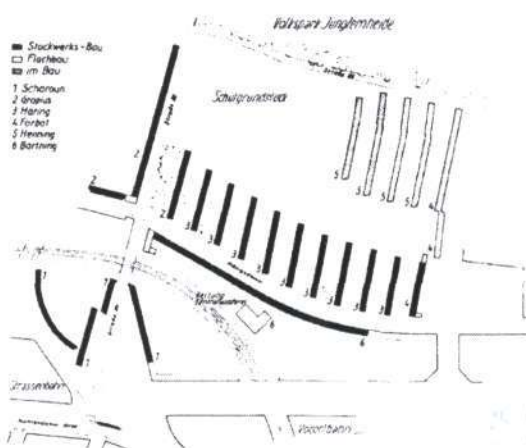
Las teorías de una construcción lógica, racional, que acompañaron las búsquedas teóricas de la simplificación, eran en cierta medida la continuidad de los enunciados de Bertrand Russell sobre el atomismo lógico que, desarrolladas a principios del siglo XX, influyeron en la vanguardia cultural de la época. Estas teorías invitaban a reducir cualquier entidad problemática a entidades simples o no problemáticas. La visión de un mundo compuesto por entidades elementales que poseen propiedades elementales que se conectan mediante relaciones simples influyó decisivamente en la creación de la vivienda y la ciudad moderna.

En el espíritu de tal elementalismo subyacían los tradicionales sistemas de composición formal basados en la ordenación jerarquizada de las distintas partes o elementos del edificio. Los ejes y las simetrías contribuyeron a fijar los estándares propios de la arquitectura residencial colectiva, y con ellos, como instrumentos que aseguraban las relaciones simples entre las unidades elementales, se



Viviendas Narkomfin
Moisei Ginsburg,
Moscú, 1928-29

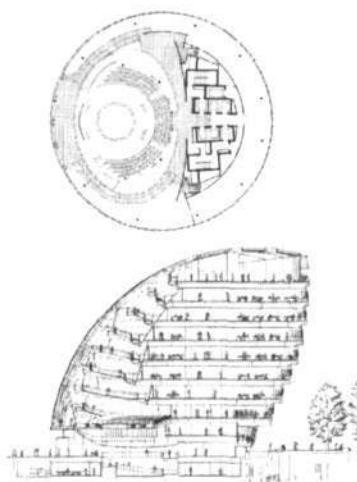
tuye a la razón que prevalece en el momento histórico anterior, para finalmente volver a demandar las reglas que encaucen los excesos de la imaginación. Es así como podemos entender la Ilustración, como la búsqueda de un orden que restableciese, frente al barroco, el equilibrio renacentista.



Siemensstadt
Siedlung
Hans Scharoun,
Berlín, 1930



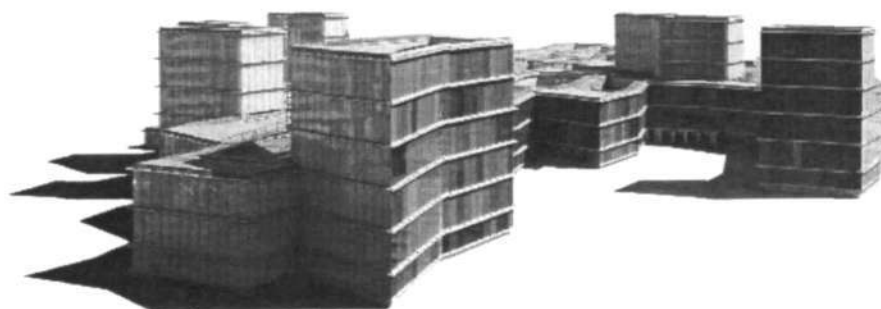
Greater London
Authority
Headquarters
Foster and Partners,
Londres, 2002



fueron proponiendo los nuevos tipos de vivienda racional.

La tipología residencial y su relación con el entramado urbano centraron los estudios y propuestas de la primera mitad del siglo XX. De la célula o vivienda se pasó a la definición del bloque funcionalista, la torre en altura o la manzana urbana, constituyendo todos ellos diferentes modos urbanos de establecer las relaciones simples entre las células residenciales. La retícula estructural, como sistema que avala las relaciones entre las distintas células, se convirtió en el tipo constructivo moderno, como lo fue-

Museo de Arte
Contemporáneo
de Castilla y León.
MUSAC
Mansilla + Tuñón,
León, 2004



ron históricamente los sistemas de pórticos de la arquitectura clásica. El esqueleto, de acero u hormigón armado definió gran parte de la arquitectura del siglo XX.

Diversas alternativas se sucedieron a lo largo del siglo pasado en el intento de disolver los enunciados del último racionalismo europeo. Todas ellas buscaron la propuesta capaz de obviar la lógica de la sistematización 'moderna' en pro de la anhelada libertad del subjetivismo incipiente.

La aportación de los sistemas informáticos en la definición del proyecto ha contribuido a superar todos los enunciados de la modernidad, especialmente los relacionados con los métodos de organización racionalista. La arquitectura actual, en el deseo de liberarse de cualquier referente disciplinario, hace hincapié en la disolución del concepto tradicional que entiende la arquitectura como una unidad generada mediante la relación entre las partes. La creación hoy concibe la arquitectura como un todo cuya envolvente da forma a la concatenación espacial continua. El rechazo de los sistemas compositivos y estructurales precedentes augura un nuevo momento histórico para la arquitectura en el que lo singular ha ganado la batalla a lo genérico.

La arquitectura se hace más compleja porque más complejos son los parámetros extradisciplinarios que la definen. La imposibilidad de racionalizar el espacio arquitectónico desde su uso, desconcierta al ciudadano que no percibe o aprehende la articulación espacial u organización funcional de las

nuevas edificaciones. La arquitectura se ha vuelto elitista, se ha convertido en un proceso creativo en el que el objetivo prioritario es la propia creación. La función es algo que justifica el reto –constructivo, técnico, espacial, formal...– de una arquitectura que se ha convertido en un ente con vida propia, cambiante, capaz de generar estímulos diversos en el espectador. La arquitectura actual ha superado su propia condición de existencia pasando a ser un gesto de sí misma.

La incorporación de determinados materiales, del color y, de formas y deformaciones hasta ahora alejados del mundo arquitectónico, ha dotado a los edificios actuales de una expresión artística excluida de los criterios tradicionales de apreciación.

La arquitectura actual hay que entenderla como una protesta pasional frente a la objetividad que caracterizó los logros del Movimiento Moderno. La búsqueda de nuevos valores, en base a un idealismo personal, a un talento espontáneo, arremete contra cualquier cartesianismo u orden racional, que es sustituido por un nuevo expresionismo en el que la imagen se convierte en objetivo arquitectónico. El rechazo de cualquier referente cognitivo, de una razón universalmente inteligible propia de las anteriores modernidades europeas, da pie a una estética subjetiva que genera una nueva actitud, un nuevo modelo de comportamiento en el que el arquitecto pone en juego las aportaciones de la técnica, de la informática y de la riqueza de materiales que el mercado ofrece para poder mostrar la libertad formal que su condición individual comporta. El arquitecto adquiere un nuevo protagonismo; se convierte en una figura mediática que ejemplifica la nueva libertad creativa y afianza el cambio cultural; su arquitectura, como máximo instrumento de expresión personal, se involucra en la configuración del nuevo entramado global contemporáneo.

La arquitectura contemporánea, embebida del optimismo que caracteriza la civilización actual, prescinde de cualquier referente histórico; al ser un arte de expresión desprecia su componente estética y reniega de cualquier codificación.



La creación arquitectónica se ha convertido en un proceso personal, indescriptible y difícil de catalogar; evidencia la imposibilidad de enunciar principios que guíen el proceso proyectivo, al no reconocer principios que la caractericen. Frente al arquitecto sensato, racional y disciplinado se impone la libertad del genio cuya imaginación desafía los presupuestos precedentes. La arquitectura se ha convertido en la expresión consciente o inconsciente de un momento histórico, de un sentir individual, dotando al arquitecto de gran prestigio mediático.

El cambio radical de los valores que afecta al mundo contemporáneo, no tiene parangón en la historia occidental reciente. El conocimiento del patrón dominante que guía el momento actual nos permitirá entender el porqué del cambio cultural que acompaña la nueva creación artística y arquitectónica.

*Biblioteca Pública
Rem Koolhaas,
Seattle, 2004*

*Casa Go
Périphériques
Thionville, Francia,
2006*

El mundo de disimilitudes de la arquitectura contemporánea provocará la recuperación de la razón como medio de reestablecer el orden, dotando a la arquitectura de nuevas directrices éticas y estéticas, y devolviéndole su componente social. Quizá sea bueno recordar que la Ilustración tuvo un denominador común: que la virtud reside en el conocimiento; será en éste en el que el futuro encontrará su vía de escape a la situación actual y, probablemente esa vía vuelva a recuperar aquellos referentes que históricamente fueron elogiados y rechazados alternativamente; y entre estos, se encuentra el tipo.